

# マックス・コメレルの『ファウスト第Ⅱ部』論

平井 守

## はじめに

現代イタリアの思想家ジョルジョ・アガンベンによって、「ベンヤミン以後の二十世紀ドイツの最大の批評家」とも、「大戦間期のドイツにおいて発見されるべき残された最後の偉大な人物」<sup>1)</sup>とも評されているマックス・コメレル(1902-44)は、大戦勃発の前後数年にあたる三十年代後半あいついで、ゲーテの『ファウスト第Ⅱ部』をめぐって、「ファウスト第Ⅱ部、その形式の理解のために」(1937)<sup>2)</sup>、「ファウストと憂い」(1938)<sup>3)</sup>、「ファウスト第Ⅱ部、最終の場面」(1940)<sup>4)</sup>という三つの文章を発表した。これらはのちに、ゲーテのほかにシラー、ヘルダーリン、クライストラ近代ドイツにおける代表的な作家の戯曲作品をあつかった論考を集めた『文学の精神と文字』(1940、第二版は1942)<sup>5)</sup>に収められることとなった。対象にされた作家たちは、約十年前に書かれた『ドイツ古典主義における先導者としての詩人』(1928)<sup>6)</sup>と一部重複している。

しかしコメレルのこれらのゲーテ論文は、その後のファウスト研究史のうえでは、直接薫陶をうけた少数の弟子たち(ドロテア・ヘルシャー・ローマイアー、アルトゥーア・ヘンケルら<sup>7)</sup>)への影響を別にすれば、学術的論文の規範からはずれるエッセイ的とも言えるそのスタイルのせい、さほど大きなインパクトをもたらすことはなかった。コメレルの他の多くの著作と同様に、あるいはコメレルが論じられるときしばしばひきあいに出されるヴァルター・ベンヤミンの著作と同様に、学問と芸術のはざまの領域で、固有の魅力を発揮しながら屹立しているのである<sup>8)</sup>。

とはいえ、ゲオルグ・クライスの深甚な影響のもと、高揚した文体で民族のエートスを高らかにうたう第一著作『ドイツ古典主義における先導者としての詩人』と比べると、大戦勃発の前後数年に書かれたこれらの論文は、文体においても精神においても大きな変化を見せている。第一著作のパトスに満ちた舌鋒はかげをひそめ、はるかに簡潔で冷静な叙述になって

いる<sup>9)</sup>。対象となる作品の内的論理を剔出することだけにひたすら力を注いでいるように見え、戦争のような外部世界の影響を見出すことはまったくできない。

一つ目の論文が掲載されることになる雑誌「コロナ (Corona)」の発行人に宛てた1936年の手紙の中で執筆を催促されたコメレルは、「この論文を45頁以下の分量に抑えることは不可能です。もしそんなことをすれば、破壊的なまでに度を超して凝縮 (ruinhaft überkonzentriert) したものになるか、あるいは部分的にしか妥当しないものになってしまうでしょう」<sup>10)</sup>と訴えている。実際には、この第一論文は二つの号に跨いで掲載され、全体の分量もはるかに増大することになった。『ファウスト第Ⅱ部』全体をあつかったこの論文は、その分量のせいばかりではなく、叙述の密度、思考の多層性、ありあまる着想のゆえに、要約することはきわめて困難なものになっている。その延長線上にある他の二つの論文もまた、量的には少ないものながら、それぞれ、『ファウスト』の第Ⅱ部第五幕における死の直前、ファウストのもと四人の灰色の女たちの一人「憂い」が訪なう場面と、最終場面であるファウストの死の場面とを、第一論文に劣らずむしろより集中的に、より深化して論じるものになっている。

以下の論述では、コメレルのこれら『ファウスト第Ⅱ部』をめぐる三つの論文について相互の脈絡をつけながら、その主張の全体をあきらかにし、再評価することを目標とする。

## 文字と精神

コメレルは『文学の精神と文字』に付された短い序文のなかで、文学作品を扱う際の「方法」について、さまざまな「恣意」や「懷疑」が生まれている現在の状況の中で、「対象への無心の問い掛け」に立ち戻るべきであると述べたうえで、その対象とは「作品と言葉である。従ってそれは形式とテキストである」<sup>11)</sup>と主張している。その一方で、第一論文の「ファウスト第Ⅱ部、その形式の理解のために」の冒頭では、「作品は汲めども尽きることがない。作品は時とともに変わってゆく、詩人の意識のうちにあったときのそれとは無関係に。そして詩人の心がすなわち作品それ自体であるから、作品の生命が尽きるようなことは決してないであろう」<sup>12)</sup>とも述べている。これら二つの文を結びあわせて考えるとき、コメレルが言

う「文学の精神と文字」の真に意味するものがおぼろげながらつかめてくる。ここでは、「心」と「言葉」とが決して二つのものではないこと、「精神」は「文字」あるいはその文字の連なりである「形式」のうち以外のどこにも見出すことができないことが言われている。それゆえに対象となるテキストにひたすら没入し、作品の内的論理を剔出することだけに専心していくことが、この時代のコメレルが書くものに共通する基本的スタンスとなっているのである。

とはいえ、コメレルのこのようなありかたは、五十年代の一時期ドイツで隆盛することになるいわゆる「作品内在的解釈」とはあきらかに異なるものになっている<sup>13)</sup>。それと同様に外在的な社会や歴史の事象と直接結びつけられることはないとはいえ、コメレルにあつてはその作品解釈は言語の美しさや作品の構造の理解にとどまるものではなく、それらがつねに作者の生の問題に、あるいはむしろ人間の生の普遍的な問題へと無媒介的にたえず結びつけられる。この移行によって、われわれコメレルの読者は、文学の問題と生の問題とのあいだで絶えず振動することを強いられることになるのである。

### 「人格」と「自然の経済」

第一著作『ドイツ古典主義における先導者としての詩人』に比べると、「ファウスト第Ⅱ部、その形式の理解のために」は、そのタイトルからしてはるかに慎ましやかで穏健なものと思えなくもない。しかしながら実際はそのような皮相な印象とはうらはらに、ほとんど怪物的と言うほかない『ファウスト第Ⅱ部』の全体をあますところなく把握しようとするこのうえなく大胆不敵な包括的試みにほかならなかった。コメレル自身が論文の中で『ファウスト第Ⅱ部』のことを「おそらく劇文学の中で最も巨大な物体 (das ungeheuerlichste Corpus)<sup>14)</sup>とも、「劇の形をとった珍奇物展示場 (ein dramatisches Panoptikum)<sup>15)</sup>とも形容している。またゲーテ自らがこの第Ⅱ部について「悟性にとって測りえないもの<sup>16)</sup>と呼んでいたことにも言及している。このような対象に対しては、何らかの首尾一貫した整合性のある解釈を与えようとするのは不可能だとあきらめることが、おそらくはもっともふさわしいふるまいなのかもしれない。ところが驚くべきことに、ここでコメレルはそれを試み、見事な成果をあげている。

まずコメレルは戯曲の中心にファウストの「人格(Person)」を据える。そして第Ⅰ部が「外部から見られた人格の生の享受」であるのに対して、第Ⅱ部は「外部へ向けられた行為の享受」であると規定する。さらに後者についてその意味するところは、「内的力が世界に向かってつきすむ」<sup>17)</sup>ということだとされる。そしてこのような人格は、「何かある人格なのではなく、自己自ら創造し、素材を物質的にも倫理的にも形成し、卑小な生の中心を圧服する原理、人間存在のそのような原理としての人格そのものである」<sup>18)</sup>とも言われている。このようにして「人格」をファウスト劇の中心に置くのは、決してめずらしい解釈ではないだろう。むしろごくふつうのファウスト観である。コメレルにおいて特異なのは、過剰なまでの脱神話化、没理想化、非倫理化がそこで貫徹されていることである。コメレルの描くファウストの存在は、英雄主義や巨人主義とはみなすことができない。そこでは矛盾めいた言い方になるが人格は非人間化されているのである。人格は機能を有する一つの「モノイド」に還元されていると言うことができる。

それゆえにまた、『ファウスト第Ⅰ部』や教養小説である『ヴィルヘルム・マイスター』におけるような意味での内面を人格が持つことはないし、世界との相互作用における人格の発展が物語られることもない。コメレルは次のように言う。「ファウストはあらゆる所を駆け巡り、味わい尽くし、どこにもとどまらず、なんらの予断も幻想も抱かず、最も重要な事とさえ精神的結びつきを作ることもない。彼は一度たりと断念したことはなく、いつも思う存分やっつけてのけている。彼は完全に瞬間に属しており、己が生き様の内なる脈絡を気に懸けることはない。彼は歯止めのない消費であったのであり、またあらゆる権力に負債がある。」<sup>19)</sup>したがってこの人格は、自らの行為を反省することはないし、神や道徳に対して顧慮することもない。回想よりも、むしろ忘却がそれにはふさわしい。要するにアイデンティティと呼ぶべきものがこの人格からは失われているのである<sup>20)</sup>。むしろ人格は、世界の消費という機能を持つだけの存在にまで引き下げられているのである。

さらに人格は「エンテレヒー(Entelechie)」とも呼び換えられ、そこでは「世界はこのエンテレヒーの栄養物なのである」と述べられる。ここにおいてゲーテ自身の自然学あるいは自然哲学との関連が明らかとなる。コメレルは次のように言う。「これは自然が意のままにふるう至高の形成力

である、自然がその経済的な営みの中で成し遂げた成果としての人格である。」<sup>21)</sup>「自然の経済 (der Haushalt der Natur)」<sup>22)</sup>という概念は、三つの論文のなかで繰り返しコメレルによって用いられている。

この「自然の経済的な営みの中で」<sup>23)</sup>は、人格と世界あるいは他者との関係は、「倫理的 (sittlich)」であることは少なく、「業務的 (geschäftlich)」と呼ぶのが適当な一種の債権と債務の関係へと変化する。債務は返済されなければならない。あるいは「いかなる債権もその反対債権を惹き起こさずにはいない」<sup>24)</sup>ということ、これがコメレルによって見いだされた『ファウスト第Ⅱ部』の世界を支配する唯一の原理である。そしてすべてのことがこれにそって解釈しなおされていく。コメレルは次のように言う。「魔術師はいくつかの生の領域に巣くって、これを慌ただしく消費したのであった。そこでこれらの領域の管理人たちは彼に債権を持つことになる。魔術師は、債務者監獄に入る支払無能力者となる以外には、つまり自分の身をもってする以外には支払うことができない。」<sup>25)</sup>言うまでもなく、ここで商取引に関する語を用いて説明されているのは、人間の生そのものの問題である。魔術師ファウストは悪魔メフィストフェレスの力を借りて「魔術」を用いる。それは「世界濫用」となる。このことによっていっそう「債務」は増大する。ファウストは結局その債務を自らの存在で支払わねばならないのである。悪魔との契約もそうしたものとして理解されている。コメレルは言う。「人格を養うために物質の消費されることが多ければ多いほど、その人格はますます多くの部分が死に帰属することになる。というのも、物質は先取りされた死であるからだ。」<sup>26)</sup>こうした解釈によってコメレルにとってファウスト悲劇は、古代悲劇からもキリスト教的神秘劇からも等しく遠く離れたものとなる。

コメレルによって人格をあらわすために「内的力」とも「形成力」とも呼ばれたものは、後の論文では「潜勢力 (Potenz)」<sup>27)</sup>とも呼び換えられている。第一論文には、ライプニッツの名前が登場する箇所がただ一度ある。メフィストフェレスの存在を論じる際にコメレルは次のように述べていた。「悪が大きな経済の仕組みの中で正当化されるとき、それはライプニッツを思い起こさせる。」その数行先では、「モナド」という語も現れる。「全体としては、メフィストの行為は無益である。とはいえモナドに腐朽するものがある。モナドを壊すことはメフィストには決してできない。しかし弱いモナドを外し遠ざけることはできる、死によって弱いモナドをより強

者のもとへ隷属するように誘うことはできる。構成体から外すことが彼の役目なのである。」<sup>28)</sup>このあとはライブニッツについてもモナドについても言及は一切ない。しかしながらコメレルによってゲーテの戯曲のうちにモナド=力というコンセプトが見てとられているのは明らかである。コメレルの論文の隠れたモチーフは、『ファウスト第Ⅱ部』を一貫してこのようなライブニッツ的世界観のもとモナド=力の運動として解釈することではないだろうか。したがってファウストの人格もまた、コメレルは明示的には言っていないけれど一個のモナド(=力)と見なすことができるのではないか。そしてこの「自然の経済(=構成体)」のなかで、ファウストやメフィストフェレスのみならず、ホムンクルスやヘーレナあるいはフィレモンとバチウスといった諸形象、さらには宮廷、古典的ヴァルプルギスの夜、母たちの国そして冥界などの諸空間もすべて配置されていくことになる。そしてこれらの形象とともに、その諸空間を横断して人格=モナドたるファウストが運動していく。コメレルにとって、ファウスト劇とは、この人格(=モナド)の運動が、何によって、そしていかにして停止するかの劇となるのである。

### 全体構想と「中間休止」

以上のような世界に対し、『ファウスト第Ⅱ部』の形式が完璧に対応しているとコメレルはみなす。このような世界を表現するために、第Ⅱ部の形式は、通常の戯曲形式とはまるでかけ離れたものとなる。コメレルは『ファウスト第Ⅱ部』の形式原理として二つのものを取り出す。一方では、出来事の因果関係は無視されるか最初から欠けており、そのため戯曲にはいくつかの筋上の空白部分が存することになる。その一方で、付随的なものが比重を増す。すなわちエピソードあるいはエピソードのエピソードとも言うべき部分が増殖的に拡大し、大きな空間を占めるようになる。こうした特徴によって、バロック演劇とりわけカルデロン「世界演劇」との類縁性がコメレルによって強調されることになる<sup>29)</sup>。

コメレルにしたがえば、こうした原理をもつ『ファウスト第Ⅱ部』の全体構想とは以下のごときものとなる。ヘーレナ悲劇の第三幕は「幕間劇」であり、人造人間ホムンクルスの誕生と古典的ヴァルプルギスの夜が描かれる第二幕がこの幕間劇を「準備」する。一方、第一幕前半の宮廷世界は

「独立して存在しているアレゴリー」であり、また後半の母たちの国への下降による「描かれていない」ヘーレナ呪出もまた第三幕を「準備」するものである。皇帝対偽皇帝の闘争を描く第四幕がファウストへの封土授与を可能にするのだが、それは「叙述すらされていない」。ファウストの眠りからの蘇りを描く第一幕の「優雅な土地」の場面は「プロローグ」であり、それに正確に対応するようにして描かれる第五幕のファウストの死と救済の場面が「エピローグ」をなす。こうして見ていくと、結局のところ巨大な第Ⅱ部のうち残るのは、第五幕の前半だけということになり、これが「本来の劇」をなす。しかしながら、われわれがファウスト劇の本筋としてイメージする「ファウストによる死の克服」であれ「神による悪魔の克服」であれ、劇に一応の解決をもたらすものであるとはいえ、それは「内部的な解決」<sup>30)</sup>に過ぎないとされるのである。

コメレルによれば、細かな部分に分かれたこれらの一つ一つと、ファウストの存在とはただゆるやかに結びついているにすぎない。そのそれぞれの領域で、それにふさわしいかきめめ機能を果たすばかりである。そしてコメレルが「中間休止 (Zäsur)」<sup>31)</sup>と呼ぶ部分がそれらの間をつないでいるのである。「眠り」あるいは「気絶状態」としてあらわれる「中間休止」は、運動の中断であり、究極の停止を意味する「死」の先取りである。第Ⅱ部のはじまりでファウストは眠っている。過去の忘却を果たし負い目を完全に払拭した状態で蘇る。第一幕の途中、ファウストはヘーレナを蘇生させるべく事物の根元たる「母たちの国」へ下降ないし上昇するが、さながら無意識中の行為のごとくそこで何をなしたのかは描かれることはない。第一幕の終わりでは、ファウストはヘーレナの幻影出現のさなか起こった爆発のため床に倒れる。第二幕では、生まれたてのホムンクルスが依然横たわったままのファウストの頭上を漂いながら、夢見る彼の心の中をわれわれに描いてみせる。ファウストはマントにくるまれた状態で、古典的ヴァルプルギスの祭りへと運ばれる。第三幕の終わり、ヘーレナを再び失ったファウストは完全な沈黙に陥る。その手に残ったヘーレナの衣装がほどけて雲になる。その雲に包まれ、高みに持ち上げられたファウストは、第四幕冒頭の「高い山岳地方」へと運ばれる。コメレルによればこれらはすべて「中間休止」ということになる。そこにおいて、それまでの存在が完全に「忘却」され、別の存在へとそのたびごとに「蘇生」が果たされるのである<sup>32)</sup>。

ファウストの運動と中間休止のくりかえされる交代は、時間的な発展とは異なる「リズム (Rhythmus)」をあらわす。これによって「生」の究極の根源としての反復が開示される。コメレルは次のように述べている。「これらの中間休止部は生の過程をはるかに越えたところまで達している生についての見解を含んでいる。すなわち、小説の伝記的—進展的生見解に対する宇宙的一律動的生見解である。」<sup>33)</sup>したがって、『ファウスト第Ⅱ部』の幕と幕を結びつける、あるいは幕内の場面をなす中間休止という形式そのものが、生の根源を開示するものになっているのである。

### 「憂い」と最終場面

人造人間ホムンクルスは非物質的存在から物質的存在への移行であり、その点でヘーレナを先取る。母たちの国は、存在なき生成の領域であり、これに対して冥界は生成の完成としての存在の領域である。ヘーレナは母たちの国から連れて来られ、冥界へと去っていく。ヘーレナが「エロス」による靈魂と物質との結合をあらわすのに対し、「グレートヒェンと呼ばれし女」が媒介する「永遠の愛」はファウストの靈魂から物質の残滓を分離させる。ファウストの死と救済は、ホムンクルスとヘーレナのとった過程と逆向きの、物質的存在から非物質的存在へという過程をたどる。メフィストフェレスはつねにファウストの傍らにあって、幻影に対して現実を対置し、そもそもすべてはまやかしにすぎない可能性をちらつかせる。

こうした「自然の経済」のなかで、ファウストの「エンテレヒー」が最後まで無傷であることをコメレルはくりかえし強調している。それは、死の先取りである中間休止の状態を乗り越えていく。それではファウストの運動過程は、何によって、あるいはいかにしてストップさせられるのだろうか。この問題に焦点をあてたのが、続いて執筆された二つの論文「ファウストと憂い」と「ファウスト第Ⅱ部、最終の場面」とである。

「憂い (Sorge)」とは、第五幕で高齢となったファウストの部屋を「夜半の刻」訪れる「四人の灰色の女」の一人のことである。他の三人「不足」「負い目」「困難」が部屋に入ることができなかったのに対し、「憂い」のみは「錠前の穴から忍び込む」ことができる。この「憂い」によって、ファウストは盲目にされる。コメレルによれば、盲目は世界の喪失を意味する。世界消費、世界占有にのみ費やされてきたファウストの生が、盲目になる

ことによって自己への回帰を開始するのである。また盲目は、肉体による債務の返済であり、第一論文のコメレルに言葉にしたがえば、「前味としての死 (der vorausgeschmeckte Tod)」<sup>34)</sup>を意味するとされる。

しかし一方でコメレルは、ファウストはこれまで一度も憂いを持ったこともなかったし、これからも憂いを持つことはないとも述べている。したがって善良な老夫婦であるフィレモンとバチウスとを自らの野望たる干拓事業の犠牲に供したことの後悔も、ファウストによってひきずられることはない。この時、ファウストの生は「無憂 (Unsorte)」として現れるとされる。コメレルは次のように言う。「無憂は、瞬間 (Augenblick) への無意識的限定、もしくは故意になされる瞬間への自己限定を意味し、一方憂いは瞬間の束縛を破る。瞬間における生は、ゲーテの意味深い、倫理的指針である。」<sup>35)</sup>すなわち瞬間のいわば不連続の連続が、あのゲーテ的生の「リズム」を刻んでいくのである。コメレルは次のように言う。「こう考えるとき瞬間の時間知覚は本来は律動的 (rhythmisch) であることになり、世界の進行がゲーテの自然学説によれば律動的であるように。」<sup>36)</sup>

しかしファウストの「負債」は、普通の意味での倫理的なものとはならず、ここでもコメレルは「業務的」という語を用いるのであるが、肉体の一部すなわち視力の損傷によって弁済されるのである。この視力の損傷によってすら、ファウストの「エンテレヒー」はいささかも傷つくことはなかったというのがコメレルの変わらぬ見解である。盲目となったファウストが、死霊たちが彼のために墓穴を掘っているのを、干拓の工事と聞き違える場面を取り上げてコメレルは次のように言う。「しかしファウストがこの錯覚の中で実に生き生きと生きていることが、そして彼がまさにそのようにして、内面へ向かって行為を要求通り収斂させることに成功していることが、行為としての死の克服なのだ。」<sup>37)</sup>とすれば、ファウストの人格 (= モナド) の運動は新たなフェーズに入ったとはいえ、依然衰えることなく続行しているのである。

そもそも灰色の女たちは、フィレモンとバチウスたちの家屋が燃えた「焦げくさい煙」のなかから生じた者たちのように見えるとコメレルは述べている。彼女たちは無敵な支配者に対する犠牲者の抵抗、消費する者に対する消費される者たちの「権利の申し立て (Anspruch)」<sup>38)</sup>をあらわしているのである。コメレルは「この傷つけられた領域は、自然と道義のあらゆる聖なる力でもって靈力を与えられているのである」<sup>39)</sup>と述べている。第一

論文の中の同じ場面を論じる箇所、コメレルは「すなわちこの生は、専制君主的 (despotisch) 気まぐれを満足させるために、二人の老人を、そして彼らと一緒に自然に対して深い感情を抱く伝承の小世界をも奪いさる」<sup>40)</sup>と書いていた。さらに「これらの特徴 (とくに活動性と消費性) は、原理としての人格の働きと実にぴったりと重なり合う、ことにこの人格が支配者としての (herrschaftlich) 力を備えている場合にはとくにそうである」<sup>41)</sup>とも述べていた。しかしこうした支配者たるファウストの存在のありかたに対してコメレルがどの程度許容しているのか、あるいは、この時、当時のドイツの支配者たちのことがどの程度コメレルの念頭をよぎったのかについて、これ以上は文章そのものから推し量ることはできない。しかし、ゲーテが戯曲において自らの主人公に「憂い」によって倫理的な負い目や反省ではないけれども身体的損傷を被らせていることを少なくともこのようなかたちでコメレルは明らかにしているのである。たんなる形容詞のかたちにはすぎないけれども、このような「支配者」に対する言及は、書かれた時代の状況の何らかの影がかえって不自然なほど完璧にぬぐいさられているこれらの論文において、その関連がかすかなものではあるけれども指摘できる唯一の箇所ではないだろうか。

第三論文では、第Ⅱ部第五幕の最終場面である天上空間の場面が扱われる。「憂い」によってもたらされた盲目状態が「事前の死 (Vor-Tod)」と呼ばれるのに対し、これ以降の過程は「事後の死 (Nach-Tod)」<sup>42)</sup>と呼ばれる。ファウストの人格 (= モナド) の運動の最終局面を意味している。これまでの「世界占有」あるいは「世界受容」という過程が完了し、自己への「収斂」ないし「帰還」という新たな過程が開始される。これによって、ファウストの人格 (= モナド) は、あらたな存在へと変化を遂げる準備がととのうのである。

「名状し難きもの、ここに成し遂げられぬ (Das Unbeschreibliche / Hier ist es getan)」というこの戯曲の結びにあらわれる詩句の「名状し難き出来事とははたして何であるのか」<sup>43)</sup>という問いに答えることを、コメレルはこの文章の第一の課題としている。コメレルによれば、それは、恩寵による救済といった漠然とした事態を意味していない。霊魂から物質の残滓を除去すること、すなわち存在の非物質化の過程を正しく意味すると、コメレルは考える。

この過程は、コメレルに自身によっても「尋常ならざる (ungewöhnlich)

思想」<sup>44)</sup>とも意識されている。しかしすでに第一論文で明らかになったように、その過程は第Ⅱ部全体によって、すなわち先行するホムンクルスの誕生とヘーレナの呪出とによってあらかじめ準備されていたというのがコメレルの理解である。この二つはどちらも非物質的なものの物質化の過程をあらわしている。これに対し、自己への回帰をはたしたファウストは、この過程を逆向きにたどるのである。そして靈魂と物質との結合が「エロス」によって媒介されるのに対し、その分離を媒介するのが「永遠の愛」であるとコメレルは言う。ホムンクルスの場合は古典的ヴァルプルギスの夜の場面においてガラテーによって、ヘーレナの場合はもちろん彼女自身によって「エロス」が代表されていたのに対し、ファウストにおいて靈魂から物質の残滓の除去という「永遠の愛」の役割をになうのが「罪を贖う女たちの一人（かつてグレートヒェンと呼ばれし女）」である。

異教的「エロス」とキリスト教的「永遠の愛」のこのような対比も、すでに第四幕の冒頭の「高い山岳地帯」の場面で、ひそやかなかたちで準備されていたとコメレルは考える。そこでは、岩山のいただきに立つファウストによって、あいついであらわれる二つの「雲」が目撃される。一方はヘーレナの存在を、もう一方はそう名指しされることはないけれどもグレートヒェンの存在を暗示している。これは、戯曲全体を通して、二人の女性が結びつけられる唯一の箇所である。

では、どうしてファウストの運動過程に最終局面においてこのような反転と言ってよいような推移が生じることができたのだろうか。これが第三論文におけるコメレルの第二の問いである。これにもコメレルは明快な答えを与えている。それは、相互性と受動性によって生じたのだとコメレルは解釈する。最終場面におけるファウストの天上空間における高昇過程を詳細に分析し、それが、「三人の教父たちの相互間の働き（Spiel）」<sup>45)</sup>、「誕生後すぐに死んだ昇天せる子供たち」とファウストとの「補完関係（Ergänzungsverhältnis）」<sup>46)</sup>、あるいはまた「三人の女贖罪者」たちの「相互性（Füreinander）」<sup>47)</sup>といった「相互作用」によって支えられていることを抽出してみせる。そしてそのうえで、かつてファウストもまた「愛する」だけではなく、グレートヒェンによって「愛される」という経験をもったがゆえに、この推移、反転が起こることが可能になったとコメレルは結論づけている。コメレルは「ゲーテは疑いもなくファウストの愛だけではなく、彼が愛されている事を念頭に置いていたのである。（…）これに気づき、

これを承認することが重要である」<sup>48)</sup>と強調する。これが、世界受容によるエンテレヒー(=潜勢力)の現実化のみに徹底して貫かれたファウストの人格(=モナド)の能動的運動のひとまずの完了たる「死」の意味するところである。「恩寵」と一般に見なされてきたものは、運動の「相互作用」と「受動性」という一種の「補完作用」として位置づけられることになる。コメレルは言う。「これを死そのものと解しても、多くの死の後にくる究極の死と解してもどちらでもよい—いずれにせよ、エンテレヒーは、何よりもまず破壊である死に対して、創造でもって応酬する。ここで行われる変化の本質は、人格が、物質の組織化による自己形成から成っていた存在を放棄したうえで、最高の霊的働きへ活動的かつ積極的に参加しながら高昇の手段を見出す存在への一步を踏み出すという点にある。」<sup>49)</sup>すなわち、コメレルにしたがえば、ファウストは霊的存在として死後の生を生きるのである。

## おわりに

ここまで見てきたように、『ファウスト第Ⅱ部』をめぐる三つの論文においてコメレルは、ファウストの人格(=モナド)の運動、その世界受容とそれが引き起こす負債、その運動と中間休止の交代、宇宙的リズムの発現、生の根源としての反復の開示といったことを、戯曲の形式理解と重ねつつ一貫して論じている。その論理の貫徹と細部をいささかも犠牲にしない繊細さとの両立は比類のないほど見事な成果というほかない。

コメレルは第一論文のはじめの方で、ファウストの「自力救済」ということをとりあげ、次のように述べている。「全体の結末が、主人公の、神々をないがしろにした、ほとんど無道ともいえる行動によってなされるこの自力救済に、救いの手をさしのべる愛とともに、どこまで歩み寄るかは、慎重に留保されている。そして、解釈することによってどちらかを特に際立たせるようなことをするならば、誰かある人なり、ある時代なりを再三にわたって裏切ることになるであろう。」<sup>50)</sup>すでに見てきたように、コメレルは、ファウスト的存在に対抗する力として、「傷つけられた領域」の「異議申し立て」である「憂い」を見だし、ファウストの運動を反転させる「補完作用」として、「永遠の愛」による媒介の「相互性」と「受動性」とを見いだしたのだった。これによって、はたしてコメレル自身が、彼の生

きた「時代」を「裏切る」ことになったか、あるいはそうならなかったかはわからない。

## 注

- 1) Giorgio Agamben: *Kommerell, oder von der Geste*. In: *Die Macht des Denkens*. Übersetzt von Francesca Raimondi. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 2005, S. 274–286, hier S. 274. 邦訳として、ジョルジョ・アガンベン「コメレル 身振りについて」〔ジョルジョ・アガンベン(高桑和己訳)『思考の潜勢力 論文と講演』(月曜社、2009年)、292–305頁所収〕。
- 2) 初出は、Max Kommerell: *Faust II. Teil. Zum Verständnis der Form*. In: Corona VII (1937) Heft 2, S. 207–232, Heft 3, S. 366–395.
- 3) 初出は、Max Kommerell: *Faust und die Sorge*. In: Goethe-Kalender auf das Jahr 1939. Hrsg. Frankfurter Goethe-Museum. Leipzig (Dieterich) 1938, S. 89–130.
- 4) 初出は、Max Kommerell: *Faust II letzte Szene*. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur Bd.77 (1940), Hrsg. Julius Schwietering. Heft 2–3, S. 175–188. 初出時のタイトルは、*Die letzte Szene der Faustdichtung. Ein Interpretationsversuch*.
- 5) テキストとして Max Kommerell: *Geist und Buchstabe der Dichtung Goethe·Schiller·Kleist·Hölderlin*. Sonderausgabe 2009 basierend auf der 6., ergänzten Auflage von 1991, Frankfurt a. M. (Vittorio Klostermann) を使用 (以下、GB と略記)。第一版は同じ出版社から1940年に出版されている。三つの論文のうち「ファウスト第Ⅱ部、最終の場面」のみは、1942年の第二版ではじめて所収された。なお、引用は、新井靖一訳『文学の精神と文字』(国文社、1988年)に拠った。ただし、文脈上の理由で語句を変更した箇所がある。
- 6) Max Kommerell: *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. (Vittorio Klostermann) 1982. なお、コメレルのこの本は、これまで三度、版が重ねられている。第一版は、ベルリンの Georg Bondi より1928年に出版された。第二版は、1942年に第三版と同じ出版社から出版されている。拙論「マックス・コメレルの『ドイツ古典主義における先導者としての詩人』と「秘められたドイツ」(日本独文学会東海支部編「ドイツ文学研究」第44号、2012年、17–32頁所収)を参照。
- 7) ドロテア・ヘルシャー・ローマイヤー (1913–2008) は、1940年にファウスト第Ⅱ部に関する博士論文を提出している。後に改変され Dorothea Hölscher-Lohmeyer: *Faust und die Welt. Der Zweite Teil der Dichtung*. München (C. H. Beck) 1975として出版された。またミュンヘン版全集の『ファウスト第

- II部』の注釈者でもある。アルトゥーア・ヘンケル(1915-2005)には、Arthur Henkel: *Das Ärgernis Faust*. (1976) In: *Goethe-Erfahrungen. Studien und Vorträge. Kleine Schriften I*. Stuttgart (J. B. Metzler) 1982を含め幾編かの『ファウスト第II部』に関する論文がある。
- 8) ベンヤミンとコメレルとの間には、一方通行の「秘密の対立者」(Joachim W. Storrck: *Max Kommerell. 1902-1944*. In: *Marbacher Magazin* 34 (1985). S. 1—95. Hier S. 17.) とも言うべき関係が生じることになる。
- 9) 詩人で批評家のハンス・エゴン・ホルトゥーゼンは、これらの論文におけるコメレルの叙述を以下のように特徴づけている。「演奏のテンポは急ぎ立てるようなブリオ(brio= 生氣、快活)、文はしばしばきわめて短い、ときどき三語の長さのことすらもある、ときとしてせわしく書かれるあまり最終的なシンタクス上の正しさに達しないこともある。しかし決して精神的エネルギーに欠けているわけではない。推論は、決して長引かせるものでも、ありあまるばかりのものでも、次第に響きやむものでもなく、すれすれの状態で中断され、ジャズの曲のようにブレーク(bremsend)する。」(Hans Egon Holthusen: *Max Kommerell und die deutsche Klassik*. In: *Das Schöne und das Wahre*. München (Piper) 1958, S. 109.)
- 10) Christian Weber: *Max Kommerell. Eine intellektuelle Biographie*. Berlin (De Gruyter) 2011, S. 217f. からの再引用。なおこのコメレルの書簡は Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar の Stefan George Archiv において所蔵されている。
- 11) GB, S. 7. (引用は前掲邦訳書3頁に拠る。以下の注では括弧内に邦訳書の頁数のみを略記。)
- 12) GB, S. 9 (9).
- 13) クリスティアン・ヴェーバーは、「コメレルのテキストに即した観察は内在的にとどまるのではなく、抽象化をもとめる。たびたびこのことは生に対する芸術の普遍的な関連において示される」(前掲 Weber, S. 221) と述べている。
- 14) GB, S. 14 (14).
- 15) GB, S. 31 (31-32).
- 16) GB, S. 14 (14).
- 17) GB, S. 14f. (15).
- 18) GB, S. 22f. (22-23).
- 19) GB, S. 45 (50).
- 20) この点では、アドルノによって1958年に書かれた短いエッセーとの完全な一致を見いだせる。その中でアドルノは次のように述べている。「こまかな部分に分かれたこの作品は、究極において人間のアイデンティティがいか

に当てのならないものであり、無いもの同然にかかるると運び去られる「不死なるもの」がいかにちっぽけな取るに足らぬものであるかを教えているのではあるまいか。生き続けるためのそれに他ならぬ生の力は、忘却と同一視される。」Theodor W. Adorno: *Zur Schlußszene des Faust*. In: *Noten zur Literatur*. 7. Aufl. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1998, S129–138, hier S. 137. 引用は、三光長治訳『『ファウスト』の最終場面によせて』、『アドルノ文学ノート1』(みすず書房、2009年)、155–168頁所収、引用箇所は166頁。なおコメレルとアドルノの関係については、Eva Geulen: *Aktualität im Übergang: Kunst und Moderne bei Kommerell*. In: Walter Busch und Gerhart Pickerodt (Hrsg.): *Max Kommerell Leben-Werk-Aktualität*. Göttingen (Wallstein Verlag) 2003. S. 32–53ならびに Paul Fleming: *Fogetting-Faust: Adorno and Kommerell*. In: *Adorno and Literature*, eds. David Cunningham and Nigel Mapp. London (Continuum) 2006, pp. 133–44を参照。アドルノは、彼より一歳年長の、そしてほぼ同時期にフランクフルト大学で教授資格を得たコメレルのことを論じることは生涯無かった。しかしコメレルを論じたベンヤミンの文章に接したアドルノは、滞在先のオックスフォードからベンヤミンに宛てて書かれた1934年11月6日付けの手紙の中で、その名に言及し次のように述べている。「私はあなたの公表されたいいくつかの文章に対して、重大きわまる懸念を（私たちが友情を結んで以来おそらく初めて）抑えることができずにいました。つまり、フランスの小説を論じた労作と、コメレルに関する文章に対して。なにしろコメレルは、私のような人間たちを銃殺に処すべし (Männer wie mich solle man an die Wand stellen)、と発言していた男なのですからね—後者の文章については、これ以上の説明は無用でしょう。」往復書簡集に付けられた注のなかで、編者のヘンリー・ローニツはアドルノの別の手紙(1968年1月4日付け)を引用している。その中でアドルノは「当時の私は彼を、たしかに高度の才能はあるがファシストだと思っていた」とも書いている。(Theodor Adorno, Walter Benjamin: *Briefwechsel 1928–1940*. Hrsg. v. Henri Lonitz. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1994. S. 72f., S. 78. 引用はヘンリー・ローニツ編、野村修訳『ベンヤミン・アドルノ往復書簡1928–1940』(晶文社、1996年)、60頁および65頁に拠った。しかし、コメレルが「銃殺に処すべし」と本当に言った事実があるのか、あったとしていつどのような状況で言ったのかはわからない。前掲 Fleming, pp. 133–135を参照。

- 21) GB, S. 23 (23).
- 22) 前掲箇所。
- 23) GB, S. 22 (22).
- 24) GB, S. 25 (26).
- 25) 前掲箇所。

- 26) 前掲箇所。
- 27) GB, S. 116 (116).
- 28) GB, S. 24f. (25).
- 29) GB, S. 30 (31). バロック演劇への関心という点でも、ベンヤミンとの同時代性が指摘される。コメレルには、カルデロンを扱った Max Kommerell: *Beiträge zu einem deutschen Calderon*. Bd.1-2. Frankfurt a. M. (Klostermann) 1946 という著作がある。その第2巻は、自らカルデロンの戯曲『人生は夢』と『虚空の娘』をドイツ語に翻訳し、収めたもの。岡部仁訳『カルデロンの芸術』(法政大学出版局、1989年)は、第1巻の邦訳。しかし、コメレルにはベンヤミンの著作『ドイツ悲劇の根源』(1928)についての言及は見いだせない。
- 30) GB, S. 36 (37).
- 31) GB, S. 64 (64). この「中間休止 (Zäsur)」という概念もまた、われわれにとってはベンヤミンのことを想起させるものである。ベンヤミンは、二つの論文「フリードリヒ・ヘルダーリンの二つの詩作品」(1914/5)と「ゲーテ『親和力』」(1921/2)とにおいて、この「中間休止」について論じている。
- 32) コメレルと同じく「忘却」を重視するアドルノは「希望の糧となるのは、後生大事にされた思い出ではなく、忘却に沈んでいたものの蘇りなのである」という文で上記エッセーを結んでいる。(前掲 Adorno, S. 138. 引用は邦訳167頁に拠る。)
- 33) GB, S. 73 (73).
- 34) GB, S. 51 (51).
- 35) GB, S. 105 (104).
- 36) GB, S. 107 (106).
- 37) GB, S. 111 (110).
- 38) GB, S. 94 (94).
- 39) 前掲箇所。
- 40) GB, S. 50 (50).
- 41) 前掲箇所。
- 42) GB, S. 118 (117).
- 43) GB, S. 112 (112).
- 44) GB, S. 116 (116).
- 45) GB, S. 119 (119).
- 46) GB, S. 121 (120).
- 47) GB, S. 125 (124).
- 48) GB, S. 126 (125).
- 49) GB, S. 131 (130).
- 50) GB, S. 21f. (22).